

FUTURISMO TATARO: L'AVANGUARDIA A KAZAN'*

Roberto Messina

Alle origini della vivacità artistica di Kazan' negli anni post-rivoluzionari si pone una istituzione tecnico-artistica chiamata l'ARChUMAS, Architekturno-Chudožestvennye Masterskie, attiva dal 1918 al 1925. La sede – la stessa della Scuola d'arte di Kazan' – era un palazzo in stile neorusso con bifore sormontate da archivolti, colonnine, capitelli, cupole, ornamentazioni geometriche e piccole merlettature ad arabesco che arieggiavano lo stile orientale. Solo al terzo piano le pareti oblique a vetri suggerivano la presenza degli atelier. Costruendo l'edificio alla fine dell'Ottocento, l'architetto K. L. Mjufke non avrebbe mai sospettato che vi sarebbe sorta la più interessante avventura artistica della capitale tatarata.

L'inizio di quella esperienza d'avanguardia si collega alla leggendaria *tournée* dei futuristi: il 18 febbraio 1914 Majakovskij è a Kazan' insieme

* Questo lavoro trae spunto da un raro e densissimo libretto dello storico dell'arte A. A. Sidorov, *Russkaja grafika za gody revoljucii 1917-1922*, uscito a Mosca nel 1923 nell'edizione Dom Pečati, corredato da novantuno illustrazioni dei maggiori artisti e grafici di quegli anni: A. N. Benua, M. M. Čeremnych, S. V. Čechonin, M. V. Dobužinskij, A. A. Ekster, V. A. Favorskij, D. V. Falileev, N. S. Gončarova, B. D. Grigor'ev, G. B. Jakulov, V. V. Kandinskij, E. S. Kruglikova, N. N. Kuprejanov, B. M. Kustodiev, M. F. Larionov, E. V. Lebedev, V. N. Masjutin, V. V. Majakovskij, D. I. Mitrochin, D. S. Moor, G. I. Narbut, A. P. Ostroumova-Lebedeva, A. M. Remizov, A. M. Rodčenko, O. V. Rozanova, K. A. Somov e molti altri. Vi era segnalata tutta la gamma dell'attività grafica, che in quegli anni di grandi sconvolgimenti e fervida attività di propaganda ebbe un ruolo determinante e incisivo. Tra gli album di grafica attirò la mia attenzione la voce: "Vsadnik. Almanacco grafico n. 1. Kazan' 1920. Edizioni del 'Collettivo grafico' presso il Comitato esecutivo degli allievi degli Atelier Statali d'Arte di Kazan'. 30 esemplari. Lavori di M. Merkušev, I. Pleščinskij, D. Fëdorov, N. Šikalov. 4°. 41 pp. + 5 non numerate". Seguivano le recensioni, le indicazioni dei nn. 2 (1921), 3 (1922) e 4 (1923) dell'almanacco e il catalogo della *Prima mostra del collettivo grafico "Vsadnik"* del 1920. Da questa sommaria notizia si è acceso il mio interesse per quel gruppo e per gli artisti di Kazan'. Dedico questo lavoro a John Bowlt.

a David Burljuk e Vasilij Kamenskij per un intervento-esibizione nella sala dell'Assemblea della nobiltà. V. Katanjan trascrive il rapporto della polizia, che riferisce dettagliatamente le dichiarazioni del poeta:

Si presentò sul palcoscenico e annunciò: "Io sono intelligente". Nel pubblico echeggiò una risata omerica, ma quegli per niente imbarazzato cominciò a leggere la sua lezione, sforzandosi di dimostrare che la bellezza non è un'idea perennemente definita e che questa idea cambia in rapporto alla cultura dei popoli. L'intervento si dipanò tra le note provocazioni futuriste contro il gusto corrente, ma anche contro la poesia e la letteratura del passato. E successivamente nel suo discorso il poeta biasimò tutto il passato mentre, quando iniziò a parlare dei suoi compagni, vide in ciascuno di essi un Colombo che scopre l'America. Terminò la sua lezione con la lettura delle opere poetiche dei futuristi (sue e dei suoi compagni), nelle quali difficilmente si capiva qualcosa. La sua lezione talvolta fu interrotta da fischi e applausi.¹

Questa esibizione, inconsueta in una città di provincia non adusa a simili manifestazioni, ha successo e alimenta quel sotterraneo, epidermico desiderio di cambiamento che covava nelle giovani generazioni per le nuove tendenze artistiche, specialmente per quelle di sinistra, non convenzionali e d'avanguardia. Fanno da battistrada al rinnovamento anche le provocazioni più eclatanti ed esteriori dei cubofuturisti, come la moda di vestirsi eccentricamente, ma soprattutto di colorarsi il viso con disegni bizzarri. Già a Mosca M. Larionov e K. Bol'sakov avevano fatto una scandalosa sortita sul Kuzneckij Most, mostrandosi con il viso dipinto;² a Kazan' le cronache dei giornali riportano:

il 19 e 20 marzo [1914] per le strade passeggiavano due signore dipinte. Una aveva disegnato con colore rosso su ambedue le guance alcuni fiori bizzarri, un'altra, oltre ai fiori, aveva raffigurato sulla fronte un animaletto [...]

Sono circa le 11-12, sulla via Bol'saja Prolomnaja già da due giorni vanno a zonzo due signore. Una dietro all'altra a rispettosa distanza. Da sotto fini veli trasparenti, che cadono negligenemente dalle falde dei cappellini, sono chiaramente visibili i loro visi dipinti. Si nota sulle loro guance, sul naso e sul mento una marcata combinazione di colori vivaci – rosso, giallo, celeste, nero. È evidente che non per scherzo il futurismo fa il suo nido nella nostra assonnata e arretrata Beltà Orientale.³

Sono i primi segni, ancora esteriori e di carattere esibizionistico, del più serio e impegnato lavoro artistico che esploderà nella "assonnata e ar-

¹ V. Katanjan, *Majakovskij. Literaturnaja chronika*, Moskva, GICHL, 1961, p. 59.

² A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932 (Istoričeskij obzor) v 3-ch tomach*, S.-Peterburg, NLO, 1996, t. I, pp. 122-125, 218-219.

³ A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, Moskva, NLO, 2003, t. II/2, p. 158.

retrata” Kazan’ dopo la rivoluzione, ma anche un segnale del cambiamento ed è sintomatico che questa estemporanea manifestazione futurista per le strade di Kazan’ sia stata inscenata da due donne.

La Scuola d’Arte di Kazan’

Posta in posizione strategica, alla confluenza di due fiumi, Volga e Kazanka, Kazan’ è stata spartiacque tra Oriente e Occidente e sede del khan dell’Orda d’oro. Ammirata fin dal XVII secolo da Adam Olearius, che in *Viaggio in Moscovia, Tartaria e Persia* ne descrive le bellezze, in un incisione ivi pubblicata (*Casan Tartarorum*) appare come una città circondata da mura, con chiese, palazzi, torri, entro cui svetta, su una collina, il turrato Cremlino; manca solo la torre più famosa di Kazan’, la torre Sjujumbeki, costruita successivamente, tra il 1645 e il 1660. Da non dimenticare che la città ha dato i natali al famoso matematico N. I. Lobačevskij (1793-1856); palazzi in stile barocco e neoclassico erano inoltre sede di istituzioni pubbliche e private, e oltre alle stupende cattedrali ortodosse c’erano diverse moschee, sulle quali sveltavano eleganti minareti.

La vita culturale ruotava intorno all'Università, fondata nel 1804 e una delle più antiche in Russia, che occupava un elegante edificio neoclassico, la cui facciata si profilava con una fuga di colonne ioniche, e ospitava anche un teatro anatomico.

Per le vicende artistiche post-rivoluzionarie e lo sviluppo culturale della città un ruolo significativo lo svolge la Scuola d'Arte, aperta nel 1895, in cui si preparava il personale per le industrie di arte applicata (importante quella delle ceramiche) e per le attività artigianali, quali la fabbricazione di botti, la costruzione di carrozze su slitta anziché su ruota, la manifattura di selle e stivali e la lavorazione delle pelli. La Scuola d'Arte inoltre formava e valorizzava con mostre periodiche diversi artisti (pittori, scultori e specialmente grafici). All'inizio del Novecento, oltre allo scenografo P. Ben'kov, godeva di grande autorità N. I. Fešin, che insegnava nella sezione di pittura; le sue opere appartengono alla corrente realista e i suoi più fedeli allievi si sono spesso trovati in rotta di collisione con gli studenti insoddisfatti di una tradizione che ritenevano ormai superata.

Nella Scuola d'Arte studiarono anche D. D. Burljuk, V. F. Stepanova e A. M. Rodčenko, il quale, prima di diventare un grande artista conosciuto in tutto il mondo, da studente della Scuola d'Arte, disegnava e dipingeva in stile *rétro*, imitando Vrubel' e Beardsley. Del resto, le uniche informazioni che giungevano sulla nuova arte a Kazan' erano quelle delle riviste "Mir iskusstva", "Zolotoe runo", "Vesy". Due intellettuali dell'ambiente artistico di Kazan', A. F. Mantel' e N. N. Andreev, realizzano in quegli anni alcune edizioni riccamente illustrate con le riproduzioni delle opere dei maggiori artisti di "Mir iskusstva": p. es., gli almanacchi letterario-artistici "Na rassvete" (1910) e "Zilant" (1913) con illustrazioni di A. N. Benua, I. Ja. Bilibin, E. E. Lansere, K. A. Somov; le monografie di D. I. Mitrochin (1912), N. K. Rerich (1912) e altri.

L'arrivo di Majakovskij e dei futuristi apre agli artisti di Kazan' un altro aspetto dell'arte, di cui si entusiasmano immediatamente. Ricorda Rodčenko che passeggiando nella sonnolente cittadina fece una decisiva scoperta: "la via principale di Kazan' era la Voskresenskaja e un giorno vidi nella vetrina di un negozio un *affiche*, di cui non ricordo esattamente il testo, ma che diceva qualcosa del genere: 'Tre futuristi – D. D. Burljuk – V. V. Kamenskij – V. V. Majakovskij'. Nei giardini e davanti al negozio, questo arrivo era oggetto di commenti. Alla Scuola d'Arte di Kazan' dove studiavo, gli alunni più a 'sinistra' eravamo io e Igor Nikitin. Nei corridoi della scuola si discuteva di futurismo".

Con tutto il suo entusiasmo Rodčenko partecipa alla serata:

Era la prima volta che vedevo un pubblico in un tale stato di furore. Questo spettacolo fu molto sgradevole perché gli intellettuali locali si scatenarono... I tre poeti si erano fatti fotografare a Kazan' e le loro foto furono messe in vendita nel corso della serata. Io acquistai delle cartoline postali che ritraevano Burljuk e Majakovskij. Burljuk s'era fatto riprendere su un fondo nero con un occhiale e una smorfia sprezzante. Anche Majakovskij era vestito di nero con il cilindro e la giannetta. La serata terminò e il pubblico si disperse lentamente, turbato e variamente agitato. Avversari e ammiratori. I secondi erano un piccolo manipolo. Evidentemente io non ero solo un ammiratore ma molto di più, ero un fanatico. Davanti all'ingresso le persone si attardavano e discutevano animatamente... Anch'io restai là, non avevo alcun desiderio di rientrare. I futuristi uscirono, circondati dagli ammiratori, scoppiò un'ovazione... Vidi uscire Majakovskij con il cilindro e la sua giannetta e partire in una vettura presa a nolo.⁴

Da quel momento inizia l'avventura di Rodčenko nell'avanguardia. Bisogna dire che la Scuola d'Arte di Kazan' si distingueva per una grande tolleranza verso le idee innovatrici dei suoi alunni. Ricorda ancora Rodčenko: "certo, in questa provincia remota il nostro 'sinistrismo' era molto relativo. Per esempio, io e Nikitin, che eravamo di sinistra, dipingevamo alla maniera di Vrubel' e di Gauguin, per noi l'avanguardia s'arrestava lì". Ne sono testimonianza i disegni *Figura di donna* e *Donna con il kimono*, entrambi del 1913, che si distinguono perché il secondo ha una vivace stilizzazione assente nel primo. Inoltre i suoi disegni, che avevano come tema *Al caffè*, *Al ristorante*, *Al ballo*, se evocavano ambienti cari agli artisti d'avanguardia e ne seguivano la struttura dinamica, erano talora prigionieri della tradizione modernista, cui Rodčenko però si ispirava con talento.

È l'esposizione organizzata nel 1913 dai professori della Scuola – tra i quali Rodčenko apprezzava come una "luce nelle tenebre" N. Fešin – e l'acquisto di un suo quadro da parte dell'avvocato N. Andreev a legare l'artista a un certo ambiente borghese; come ricorda lui stesso, quando "gli avvocati ebbero l'idea di organizzare una 'festa degli avvocati' in un appartamento vuoto, io fui incaricato della decorazione della serata. Riservai alcune stanze per farci un'imitazione di mostra futurista e per questo dipinsi venti quadri futuristi su cartone colorati a colla, e mi divertii molto a farli. Per la stanza più grande feci la decorazione di un ristorante e per le altre stanze qualcosa che arieggiasse lo stile 'orientale', con tappeti raccolti presso quegli stessi avvocati".

⁴ Cfr. A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. I., cit., pp. 219-220.

Un altro intellettuale di spicco di Kazan' è A. F. Mantel' (1882-1936): critico d'arte, editore e collezionista della grafica degli artisti di "Mir iskusstva", tiene lezioni di storia dell'arte alla Scuola d'Arte. Nel 1913 a Kazan' viene pubblicato un volumetto di cento pagine, *Neofuturismo* con il manifesto del movimento e il sottotitolo *Sfida al gusto comune* (una seconda edizione della raccolta appare, sempre nel 1913, con il titolo *Per cosa ci attaccano*), a imitazione di quello pubblicato nel 1912 dal gruppo di Gileja, *Schiaffo al gusto del pubblico*.

Si ritiene, questa, una iniziativa di Mantel', una sua mistificazione letteraria per parodiare i cubofuturisti: che si trattasse di una mistificazione fu subito chiaro, tanto che Benedikt Livšic scrisse subito a Nikolaj Bur-ljuk per avvertirlo di smascherare questa ben congegnata montatura – una "frode letteraria", una "burla", come l'ha definita V. Markov nella sua *Storia del futurismo russo*.⁵ Scrive Livšic:

Ho appena letto che è stato pubblicato a Kazan' un libro-almanacco piuttosto grosso: *Neofuturizm*. I partecipanti sono persone inventate, il libro stesso è un'aperta parodia delle nostre edizioni. Nel libretto Chlebnikov è chiamato "genio". Alcuni versi sono scritti interamente e assai mediocrementemente alla maniera di Chlebnikov e le riproduzioni quasi senza cambiamenti sono firmate con i nomi dei vostri quadri, di Larionov e di altri.⁶

L'autore, un certo A. Gribatnikov – verosimilmente uno pseudonimo di Mantel' stesso – per venticinque pagine espone le ragioni dei neofuturisti e per dare al testo una patina di cosmopolitismo finge di averlo redatto a Meudon (Seine et Oise); gli accenni ad avvenimenti francesi e italiani corroborano la tesi di legami internazionali. Il manifesto inizia con una specie di dedica – *Ai pochi che ci capiranno* – e prosegue con una dichiarazione di diversità dai futuristi per i quali pur simpatizza, ma dai quali si differenzia principalmente per il prefisso 'neo'. L'affermazione cardine recita: "essi stanno cercando – noi abbiamo trovato", e esplicita cosa ha trovato:

La nostra è casualità e libertà. Prendi un foglio di carta e cominci con la matita ad andare avanti liberamente e casualmente. All'inizio risulta una caotica intersezione di linee. Guardi attentamente e all'improvviso queste linee si intrecciano in una strana associazione di idee nei ricordi, nell'evasione dal cammino reale e dalla confusione dell'anima. All'improvviso è tutto chiaro, queste linee chiaramente suscitano l'impressione del labirinto della città. Tracci due-tre linee dominanti e c'è una figura. Così è nei versi...

⁵ V. Markov, *Storia del futurismo russo*, Torino, Einaudi, 1973, p. 205.

⁶ Cfr. A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. I., cit., pp. 191-192.

Copertina della raccolta *Neofuturizm*, 1913

Seguono l'esemplare poesia di Chlebnikov *Esorcismo col riso*, sproloqui critici sul verso e la metrica, petizioni di principio e appelli, sorretti da citazioni pseudocolte. Il manifesto si chiude con questo appello programmatico:

Neo-futurismo!

Anche se ci chiamano idioti, teppisti! Anche se noi li preghiamo, similmente a Diogene: "Spostatevi, non copriteci il sole".

Perché è nostro!

Pompate da voi l'acqua dal pozzo deserto del signor cammello – noi abbiamo trovato una fonte viva.

Non facciamo la stessa strada.

Ed ora ci rivolgiamo al pubblico:

- 1) Non visitate i musei, perché corrompono il vostro gusto.
- 2) Non leggete i "Giudizi" critici sull'arte del signor S. Makovskij, Kravčenko ed altri simili.
- 3) Presentate una petizione perché infine sia aperto un museo di insegne e stampe popolari, il solo consentito per lo sviluppo culturale.
- 4) Raccogliete i vecchi giocattoli popolari, perché ciascun giocattolo costa come dieci Rubens.
- 5) Non riferite giudizi sull'arte ad alta voce.
- 6) Ma ricordate soprattutto che una cosa più grande non è stata creata e solo ora sono visibili le allusioni di questa cosa grandiosa. Noi non siamo la mèta, ma solo il cammino verso di essa.⁷

⁷ Il manifesto è ristampato in *ARChUMAS. Kazanskij Avangard '20-ch. Katalog vystavki*, pod red. I. Galeeva, O. Ulemnovej e A. Ismagilovoj, Moskva 2006, pp. 152-158.

Nell'insieme non mancano punzecchiature velenose nei confronti del patriarca del futurismo russo (“Oggi abbiamo trafitto i quadri di Repin, domani quelli di D. D. Burljuk... Burljuk è geniale, ma è un artista fallito”) e attacchi ai membri di Gileja, al gruppo dell'Unione della gioventù e ai raggisti del gruppo di Larionov. Da pagina 34 fino a 112 si susseguono disegni e poesie di vari autori. Markov nota puntualmente che

i disegni sono imitazioni rozze del primitivismo e talvolta del raggismo e del cubismo [...] Essi attaccano il realismo e danno ad alcuni loro disegni titoli tecnicamente elaborati, così come faceva Burljuk (esempio: *Una linea-guida concepita secondo lo stile tracio*). C'è nelle poesie una parodia ben mascherata di Chlebnikov (neologismo, primitivismo con temi di caccia), e una più evidente di Kručenych (poesie stampate in scrittura a mano, riproduzioni di lingue straniere, forme non regolamentari, menefreghismo).

In calce ad alcune poesie e ad alcuni riferimenti nel manifesto si riportano nomi di località per dare l'impressione che i neofuturisti hanno viaggiato molto e sono molto noti in Europa attraverso scandali alla Marinetti [...] Alcuni futuristi cascarono nel gioco dei neofuturisti.⁸

Sebbene non si distinguesse per finezza artistica e tipografica, questo manifesto-programma (copertina e alcune pagine a colori) svolse il suo ruolo e produsse un effetto dirompente sulla popolazione di Kazan', aprendo la strada alle nuove tendenze artistiche, anche se dovettero passare alcuni anni e una rivoluzione prima che si dispiegasse una organizzazione artistica d'avanguardia autoctona.

La mostra dell'associazione “Il Girasole”

Per iniziativa di un gruppo di giovani diplomati della Scuola d'arte – K. Čebotarev, A. Platonova, D. Moščevitin, F. Gavrilov – viene fondata nel 1918 un'associazione d'avanguardia, “Il Girasole”, definita nei documenti costitutivi una società scientifico-sperimentale, il cui maggior desiderio era quello di “uscire dai limiti definiti dal cerchio del ‘vangelo di Benua’”. I fondatori del gruppo “Il Girasole” favorivano la discussione tra i partecipanti alla nuova iniziativa artistica, prevalentemente alunni della Scuola d'Arte, e nell'accettare nuovi membri facevano molta attenzione affinché “Il Girasole non diventasse un conglomerato senza principi, una specie di Arca di Noè”.⁹

⁸ V. Markov, *Storia del futurismo russo*, cit., pp. 205-206.

⁹ Cfr. ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., pp. 7-8; A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., pp. 158-160.

L'associazione, che non durerà a lungo, getta le basi di un rinnovamento radicale nell'ambiente artistico cittadino. È rimasta famosa la prima e unica mostra allestita nell'edificio della Scuola d'Arte dal 6 al 19 maggio 1918 col titolo *Il Girasole*: le opere esposte sono andate in gran parte disperse, ma ci restano le testimonianze di coloro che l'hanno vista e ne hanno fatto il resoconto sulla stampa locale, segnalandone sia gli elementi di novità e di ricerca sia il livello artistico ancora acerbo dei partecipanti.

L'Unione "Il Girasole" riunisce la gioventù artistica di Kazan'. La maggior parte dei suoi membri sono artisti, che da poco hanno terminato la scuola locale e si avviano sul cammino di ricerche coraggiose, sia nel campo della forma che del colore. In questa mostra c'è molta freschezza, giovinezza, novità, per Kazan' è tutto molto insolito. Qui si sente l'influsso delle più recenti tendenze della pittura russa e in genere europea fino al cubofuturismo. Talora questi influssi si sono trasformati in semplice imitazione: nell'opera di un giovane artista si sente Cézanne, Matisse, Picasso, ma non si percepisce la cosa più importante – l'individualità e l'anima dell'artista.¹⁰

La novità dei giovani artisti di Kazan' consiste nel distacco sia dalla tradizione realista che modernista, ad imitazione della pittura d'avanguardia europea, ma la loro opera pecca talora di espressività personale. D'altronde la tradizione pittorica radicata nell'ambiente artistico della città era ancora fortemente realistica, tanto che quasi contemporaneamente alla mostra dell'Unione "Il Girasole", viene allestita da Pavel Radimov una mostra di artisti locali nel solco dei pittori ambulanti (non per nulla molti di loro si associano in seguito alla Sezione tataro dell'Associazione degli artisti della Russia rivoluzionaria). La casuale coincidenza delle due mostre, che metteva in luce due tendenze artistiche contrapposte, si trasformerà poi in vero e proprio antagonismo, con risvolti diversi nelle vicende dell'arte locale. Commentando la mostra dell'Unione "Il Girasole", la critica si sofferma sulle caratteristiche stilistiche di alcuni partecipanti.

Meritano soprattutto i lavori di I. A. Nikitin. Seguiamo da alcuni anni questo artista e ogni volta ci stupisce per la varietà dei suoi procedimenti: ora si riflette in lui il realismo (tipo Žukovskij e Vinogradov), ora Gauguin, Matisse, Burljuk. Tutte queste 'imitazioni' sono eseguite senza dubbio molto bene, parlano dell'abile uso della tavolozza da parte di Nikitin, della sua ricettività, ma non del suo io artistico. Il più interessante tra i suoi lavori esposti è il dipinto *La tovaglia rosa*.¹¹

¹⁰ E. Belov, *Po chudožestvennym vystavkam*, "Kazanskoe slovo", 12 maja 1918, p. 2.

¹¹ Ivi.

Di altri artisti, come K. K. Čebotarev e A. G. Platonova, legati anche da vincoli personali, la mostra presenta opere di maggiore consistenza. Del primo sono presenti tre importanti quadri: *Mandria al pascolo (mucche e cavallucci)* del 1918, definito dall'artista un quadro per bambini, è eseguito con la tecnica del disegno infantile e realizzato nel solco di un delicato primitivismo, in cui particolarmente riuscito è l'accostamento delle macchie di colore. Ancora più interessante è il quadro *Ragazzi* (1918), strutturato esclusivamente con macchie di colore, che sintetizzano i contorni delle figure e schematizzano il paesaggio circostante con un contrasto cromatico ispirato ai *fauves*. Il suo quadro più famoso, che nella mostra dell'Unione "Il Girasole" occupava un posizione centrale, è *L'Armata Rossa (La Marsigliese "Fortissimo")*, considerata dall'autore un'opera programmatica, l'espressione del suo credo creativo.

Interessato all'impeto delle forze rivoluzionarie, rapito dalle idee di costruzione di un mondo nuovo, Čebotarev incarna in questo lavoro – eseguito con mezzi poveri e costruito con un ritmo severo del movimento e del colore simbolico – la sua idea della rivoluzione, dei suoi compiti e finalità. I contemporanei dell'artista percepirono acutamente la novità dell'opera, la forza della sua espressività: il quadro è penetrato dal massimalismo del giovane ribelle, che si sforza di realizzare nella vita gli ideali di una nuova società con l'intransigenza del partigiano e di lottare contro l'immobilismo e il grigiore del vecchio mondo. Nella *Armata Rossa* per la prima volta e in maniera completa appaiono le qualità estetiche e stilistiche dell'avanguardia artistica di Kazan': "il nuovo senso della vita, che determina la necessità di nuove forme d'arte, la percezione della fine vicina del vecchio mondo, l'orientamento verso il futuro, la mitologia dell'uomo nuovo, la comprensione dell'epoca contemporanea come particolare categoria estetica".¹² Il quadro ha un tale successo che viene esposto anche nelle mostre organizzate all'estero, in Germania, in Bulgaria e in Ungheria. Per questa opera Čebotarev si era ispirato alla sfilata della sua compagnia per le vie di Kazan' e i rossi e i verdi dei soldati che passano inquadrati, sormontati da una bandiera rossa che li accomuna e sostiene, contrastano con il grigiore dei palazzi muti, estranei alla novità dell'avvenimento.

La critica dell'epoca parla diffusamente anche dei lavori di A. G. Platonova:

¹² Cfr. E. Bobrinskaja, *Russkij avangard*, Moskva 2003, p. 21; ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 8.

I più vivaci in tutta la mostra sono i lavori di Platonova. Malgrado le indubbie e forse inevitabili influenze degli artisti stranieri, c'è nei suoi lavori sempre qualcosa di originale, di non ordinario. Le sue opere non si confondono con quelle degli altri partecipanti alla mostra. Il loro maggior merito è la vivacità, la bellezza e la forza originale del colore. Soprattutto buoni per questo aspetto sono i suoi studi sui colori: *Draghi che mangiano il fuoco*, *Autoritratto* e in particolare, per il colore progettato ed eseguito a pastello, *Ritratto di M. S. Š.* Interessanti per il disegno e il colore *I miei sogni*, dipinti non senza l'influenza di K. Čjurlionis.¹³

Un critico recente, S. M. Červonnaja, rincara la dose di ammirazione, confermando i giudizi della stampa dell'epoca:

Tra i dodici partecipanti alla mostra *Il Girasole*, Alessandra era l'unica donna, ma non la più debole tra i suoi colleghi e coetanei. Il suo nome, con una sfumatura di ammirazione, era menzionato in tutte le recensioni della mostra, delle quali la stampa di Kazan' abbondava in quella primavera rivoluzionaria. I lavori di Platonova componevano un forte tandem artistico con le squisite opere pittoriche e grafiche dei pannelli monumentali di Čebotarev, al quale la univa la comune visione dell'arte del nuovo secolo e della nuova epoca rivoluzionaria. E se Čebotarev era senza dubbio il leader riconosciuto della giovane Unione "Il Girasole" e la sua *Armata Rossa* era l'opera centrale di tutta la mostra, la figura di A. Platonova non si perdeva né nell'ombra, né nella viva luce della sua energia e autorità. Nella sua pittura e grafica pulsano melodie e ritmi personali, affiora una larga gamma di interpretazioni personali, originali e irripetibilmente femminili di una attività trasfigurata, fantastica, di motivi poetico-letterari, di miti, di soggetti della vita quotidiana, folcloristici, esotici.

Il coraggio dei membri del "Girasole", non vincolati da un programma artistico comune, viene dunque compensato dall'approvazione della critica e del pubblico, che ne riconosce il talento e ne apprezza le ricerche originali. Siamo in un momento di particolare impulso creativo, ma anche di spinte artistiche non sistematizzate, come dimostra la varietà di stili dei partecipanti, volti comunque al nuovo da sperimentare.

Anche se il gruppo organizza quest'unica mostra e in seguito i suoi membri non si presenteranno più sotto questa etichetta, l'attività avviata non si arresta. Čebotarev indirizza le ricerche degli artisti di Kazan' nell'iniziativa dei Gosudarstvennye Svobodnye Chudožestvennye Masterskie (GSChM), i Liberi Atelier Statali d'Arte, organizzati insieme a Platonova e Nikitin, i quali furono successivamente tra i più attivi nella creazione degli Architekturno-Chudožestvennye Masterskie (ARChUMAS), gli Atelier artistico-architettonici. Molte delle successive iniziative artistiche là organizzate hanno origine nelle discussioni e nei progetti del "Girasole".

¹³ E. Belov, *Po chudožestvennym vystavkam*, cit., p. 2.

Questo gruppo composto di artisti si apprestava ad organizzare una seconda mostra nell'autunno dello stesso anno, ma per la partenza da Kazan' del suo fondatore e animatore Čebotarev l'iniziativa non viene portata a termine. Dal 1918 la Scuola d'Arte, in cui si era formato il gruppo, viene riorganizzata nelle sue strutture didattiche e le viene cambiato nome. Nascono i Liberi Atelier Statali d'Arte e in seguito gli Atelier artistico-architettonici.

I Liberi Atelier Statali d'Arte e gli Atelier artistico-architettonici

La continuità tra la ricerca pittorica del "Girasole", esperienza anomala e spontanea del periodo postrivoluzionario, e le sperimentazioni dei Liberi Atelier Statali d'Arte e degli Atelier artistico-architettonici si spiega sia con lo sviluppo dell'attività didattica, favorita dalla libertà concessa dagli insegnanti, sia con il desiderio degli alunni di svolgere un'attività creativa, svincolata da rigidi dogmi e aperta all'innovazione.

I corsi del Laboratorio preparatorio, tenuti nell'anno scolastico 1918-19 da K. Čebotarev, A. Platunova e I. Nikitin, sono incentrati sullo studio della forma e del colore, sulla fattura e la composizione dell'opera; i loro risultati sono presentati in due mostre: la prima è un semplice resoconto dei lavori degli studenti, mentre la seconda espone i lavori preparati per l'allestimento di *Sten'ka Razin* di Kamenskij e di *Mistero buffo* di Majakovskij. Anche se gli spettacoli teatrali non vennero realizzati, il lavoro del Laboratorio mette in luce le abilità scenografiche di Čebotarev, che successivamente si impegnerà nella didattica dei KEMST, gli Atelier sperimentali del teatro contemporaneo di Kazan'.

La mostra che ha maggior risonanza a Kazan' è quella organizzata nel maggio-settembre 1920 da diverse organizzazioni statali, inclusi i Liberi Atelier Statali d'arte, con il titolo *Prima mostra statale d'arte e di scienza*. Rappresenta un avvenimento di grande importanza per la città, perché accanto a pittori affermati e alle più recenti tendenze artistiche vi sono esposte le opere di alcuni pittori locali, presentati per la prima volta in rappresentanza dell'attività artistica della scuola, che non sfigurano accanto agli artisti moscoviti e pietroburghesi.¹⁴ Riportando la notizia, il "Messaggero del Museo di Kazan'" mette in evidenza che la presenza di artisti di tendenze e generazioni diverse non inficia il valore della mostra, anzi propone

¹⁴ Cfr. A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., pp. 160-161.

al visitatore un ampio repertorio pittorico dell'ultimo quarto di secolo. Partecipano pittori come Levitan, Serov e Nesterov, alcuni rappresentanti di "Mir Iskusstva" e dell'Unione degli artisti russi, ma anche pittori più giovani che avevano partecipato alle importanti mostre del Fante di quadri, dell'Unione della gioventù e della Rosa azzurra. E le opere dei pittori della Rosa azzurra o i quadri cubisti dei pittori del Fante di quadri, come Il'ja Maškov, Petr Končalovskij o Aristarch Lentulov, non stridono con il resto della mostra, ma la completano. Tra gli artisti moscoviti spiccano A. Vesnina, N. Gončarova, M. Larionov, A. Kuprin, R. Falk, una rappresentanza di tutto rispetto che completa la presenza pietroburchese. Si segnalano inoltre le opere astratte di O. Rozanova, L. Popova e A. Rodčenko, che non mettono in ombra i risultati dei pittori locali (I. Nikitin, S. Fedotov), ma li spingono verso nuove prospettive.

Tra gli artisti di Kazan' la critica prende in considerazione le opere di A. Platunova e giudica estremamente interessanti le sue ricerche; al contempo esalta anche gli originali risultati di V. Vil'koviskaja, N. Šikalov e M. Merkušev. Proprio quest'ultimo aveva presentato alcune opere, i cui titoli erano già un programma per l'ambiente artistico di Kazan': *Autoritratto raggista*, *Materiali*, *Sinfonia 3*, *Controrilievo n. 1*. Questi tre artisti, in seguito membri del Collettivo grafico dell'almanacco "Vsadnik", esprimeranno proprio nella grafica il meglio del loro talento.

La mostra è accompagnata da affollate e vivaci discussioni, che animano questo avvenimento insolito per la città, in cui vengono anche declamati i versi dei poeti locali. L'*Unione dei poeti* di Kazan', presieduta da P. A. Radimov, organizza infatti nell'ambito della mostra alcuni dibattiti, il primo dei quali si svolse il 16 giugno 1920 nella sala stracolma del palazzo degli Atelier.

Il tema è sempre lo stesso: il futurismo. Si alternano negli interventi sia i difensori che gli avversari del movimento, rendendo assai vivace la discussione. Anche i dibattiti successivi – *Sulla nuova arte*, *Il futurismo in pittura* – non sono privi di polemiche e gli artisti che hanno abbracciato nuovi 'ismi' sono chiamati *tout-court* 'futuristi'.¹⁵

La penetrazione dell'arte d'avanguardia a Kazan' non è stata né facile, né senza ostacoli, tanto più che il decano dei pittori realisti N. I. Fešin insegna alla Scuola d'Arte dal 1908 al 1922 e ha una straordinaria influenza

¹⁵ A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., p. 163.

sui giovani. La Scuola mantiene tuttavia un equilibrio tra le due tendenze, conservatrice o innovativa, anche se quest'ultima ottiene risultati lusinghieri, mentre i pittori legati alla tradizione ripetono forme e stili superati.

La trasformazione della Scuola d'Arte nei Liberi Atelier Statali d'Arte avviene sotto la direzione dell'architetto F. P. Gavrilov (1890- 1926), definito 'il rettore rosso' per la sua intraprendenza, in quanto potenzia nella scuola le materie teoriche e tecniche proprie di ciascun Atelier, ma rende anche la scuola sensibile alle necessità produttive della società. Quella che era definita 'arte produttiva' ha nella scuola e soprattutto in Gavrilov una attenzione rispondente alle direttive politiche, che in quel periodo richiedevano agli artisti una collaborazione sia nelle attività di propaganda (manifesti, decorazione delle città, grafica giornalistica ecc.), che nella produzione industriale di oggetti di utilità quotidiana. Nel programma di Gavrilov l'accento principale era posto sullo stretto legame tra conoscenza scientifica e lavoro pratico, sulla necessità di creare nuove forme d'arte, ispirate dalle esigenze reali della società. A suo avviso, il principale compito degli Atelier doveva essere appunto la preparazione di specialisti in arte di produzione.¹⁶

Sono progettati e realizzati negli anni Venti e Trenta numerosi monumenti commemorativi in stile costruttivista, e nello stesso stile sotto la direzione di Gavrilov anche alcune fabbriche. In quel periodo particolarmente felice per la ricerca e l'introduzione di nuove tecniche compositive gli artisti di sinistra ricevono un valido sostegno dall'arrivo a Kazan' di Pavel Mansurov (1896-1983), che dall'autunno 1919 alla primavera 1920 dirige la sezione di pittura dei Liberi Atelier Statali d'Arte.¹⁷

L'Atelier attiguo era diretto da N. I. Fešin e naturalmente le posizioni artistiche dei due Atelier erano diametralmente opposte. Il ritrattista Fešin, scrive E. Kovtun, rinomato per la maestria della sua pennellata, dava alle sue opere un'aria da 'pittura da salotto' che trasmetteva ai suoi allievi. Il suo realismo si era formato sotto l'influenza delle tendenze pittoriche contemporanee, in particolare dell'impressionismo e dell'espressionismo, ma non ne aveva assimilato la profonda lezione di novità.

¹⁶ Cfr. *ARChUMAS. Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 10.

¹⁷ Le date sono riportate da E. Kovtun, che utilizza i ricordi di Mansurov stesso (*Pavel Mansurov. Petrogradskij Avangard*, SPb. 1995, p. 12); Krusanov scrive invece della presenza di Mansurov a Kazan' nel 1920-21 (A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., p. 164).

Non imponendo un determinato procedimento, il suo sistema pedagogico esortava a seguire la natura, insegnava a vedere l'interna struttura della composizione, dirigeva gli studenti verso la scoperta della loro individualità artistica, dava la possibilità ai giovani artisti che cercavano nuove vie di eseguire quei dettami sulla base di una seria scuola di pittura e di disegno. Era talmente brillante e avvincente il genio di Fešin, che si era formato nella scuola un gruppo di suoi seguaci (i fešinisti), che seguivano il suo sistema pittorico, come documentano i quadri di questa mostra.¹⁸

Nell'Atelier di Mansurov si cerca di dominare le leggi della forma plastica pura, della costruzione non-oggettiva. La sua influenza si fa subito sentire e dà una svolta all'insegnamento. Se fino ad allora si erano insegnate le tecniche tradizionali, lasciando all'intraprendenza personale la facoltà di battere vie diverse, ossia d'avanguardia, con Mansurov quelle vie diventano materia didattica e l'astrattismo l'oggetto preferito delle lezioni. Una testimonianza importante sul metodo di Mansurov è stata lasciata da una sua allieva, V. Nesmelova-Delakroa, che ha appuntato note molto interessanti dei suoi ricordi scolastici, trascritte da Krusanov:

Noi giovani eravamo male informati e poco orientati sui problemi dell'arte e ci attirava l'idea straordinaria di creare un'arte nuova (così almeno ci sembrava allora). Ci sentivamo attratti dall'esca della novità e 'rimboccandoci le maniche' ci gettavamo nel buio labirinto dell'astrattismo [...] Quello su cui abbiamo lavorato a lungo e su cui, non lo nascondo, non senza entusiasmo, era la composizione 'astratta'. Ci impossessammo, parlando nel linguaggio di allora, di 'compiti cosmici'. A partire dalle linee rette, curve, spirali, dalle diverse figure geometriche, costruivamo sulla superficie composizioni spaziali dinamiche, creavamo un bizzarro gioco di colori, conferendo alle combinazioni di macchie policrome un significato simbolico: gioia, tristezza, quiete, tensione, pesantezza, leggerezza e molto altro. Sprofondavamo in un mondo astratto di linee luminose creato dalla nostra fantasia. Tra le mie composizioni ricordo un'opera sul tema *Movimento di una linea nello spazio*. Mansurov e gli altri studenti riconobbero che la composizione era riuscita per la sua 'espressività' e 'colorismo'. [...] 'Agganciare' i metodi didattici a un'attività concreta era severamente proibito. Secondo Mansurov, avrebbe portato all'astrattezza e in più limitato la libertà dell'arte [...] La filosofia dell'arte figurativa consisteva per noi in questo: la pittura apparteneva a una sfera strettamente personale, intima, una sfera celata nel profondo dell'io, nel chiuso cerchio 'della pura arte per amore dell'arte'! In seguito risultò, che l'arte non poteva e non doveva riguardare il lato materiale della vita, ma doveva servire come fonte dell'esistenza! Mansurov innestò in noi questo punto di vista e noi abbiamo avuto fiducia in lui.¹⁹

¹⁸ ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 12.

¹⁹ A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., p. 164.

Le osservazioni dell'alunna di Mansurov non sono altro che le direttive impartite dal programma didattico per la sezione pittura nell'anno 1920-1921, redatte sotto la direzione di Gavrilov, che recitavano: "Espressione formale del senso (combinazione di superfici e volumi)... Successivamente l'interazione delle forme combinate tra loro... Il colore come mezzo di espressione del senso: un solo colore isolato, la staticità della luce e la sua dinamica... La forma del colore come mezzo di espressione del senso".

Oltre a Mansurov insegna nella sezione di pittura S. Fedotov, distintosi nelle mostre a Kazan' per le sue composizioni astratte, che rafforza le posizioni degli artisti di sinistra nell'ambito dell'Istituto. Mansurov e Fedotov sono entrambi artisti radicali; quando nel 1921 Čebotarev e Platunova iniziano il loro lavoro didattico all'ARChUMAS (il nuovo nome degli Atelier), mediano le posizioni delle due correnti, stabilendo che non si deve programmaticamente insegnare l'arte astratta, cosa che in parte "amputò l'influenza di Mansurov".²⁰

L'almanacco grafico "Vsadnik"

Nell'autunno 1920 nell'ambito degli Atelier Artistico-architettonici di Kazan', nasce il Collettivo grafico *Vsadnik* (*Il Cavaliere*). Capi riconosciuti sono N. S. Šikalov e I. N. Pleščinskij, appena tornato dalla prigionia in Germania, che firmano la presentazione del primo almanacco, pubblicato in 30 esemplari numerati, in un grande formato (30 x 23,5 cm), cosa molto insolita in un'epoca di penuria di carta. La copertina è di un'elegante semplicità, disegnata e incisa su linoleum da Illarion Pleščinskij: in alto il titolo "VSADNIK" e in basso GRAFIČESKIJ AL'MANACH n. 1, unica intemperanza tipografica uno svolazzo apicale sulle lettere A e D di "Vsadnik". Al centro una vignetta stilizzata – la figura verde del Cavaliere con la spada in mano, che campeggia tra macchie rosse irregolari evocatrici del movimento. Sul frontespizio un'altra vignetta stilizzata del Cavaliere in bianco e nero, sempre di Pleščinskij, vicina ai cavalieri che negli anni Dieci aveva dipinto K. S. Petrov-Vodkin.

²⁰ ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 13.

Copertina dell'almanacco grafico "Vsadnik" n. 1.

La presentazione di Šikalov e Pleščinskij – l'epigrafe recita "L'arte vale più dell'immortalità" – è intitolata *All'eroismo del tran-tran quotidiano* e si apre con la dedica "alla potente figura del Cavaliere che, spazzando la polvere depositatasi nei secoli, galoppa verso nuove realizzazioni del pensiero umano". Nell'introduzione i due artisti precisano le linee guida di questo progetto grafico: "armati del desiderio di realizzare l'energia creativa dell'artista e far risaltare la sua personalità nell'epoca contemporanea, ci siamo posti il compito di pubblicare i nostri lavori in almanacchi collettivi", curati interamente dagli artisti, per "restituire al libro il suo carattere artistico, quasi completamente annullato dalle riproduzioni fotomeccaniche. A cominciare dal cliché, ciascuna riproduzione è stata realizzata dall'autore in tutti gli stadi del suo sviluppo e porta in sé il carattere della sua personalità creativa, nata con l'epoca contemporanea, che va così incontro all'unione dell'artista e dell'operaio. In Russia non si conoscono ancora libri, le cui illustrazioni siano state interamente eseguite dall'artista nel suo laboratorio grafico. Il processo fotomeccanico di riproduzione del pensiero artistico ha eliminato l'arte e il gusto dell'autore. All'estero, in particolare in Germania e Inghilterra, negli ultimi tempi sono apparse sempre più varie edizioni letterarie, illustrate con incisioni su linoleum, silografie, acqueforti e litografie, eseguite dall'autore".

L'intento dell'almanacco mira a riappropriarsi di tutto il processo grafico, dall'idea iniziale alla realizzazione, come in passato – “quando il grafico, fissando con il bulino sulla lastra la propria idea, sviluppava completamente e realizzava fino alla fine i suoi intenti” – per “riunire nell'artista il creatore e l'artigiano”.²¹

L'almanacco “Vsadnik” comprendeva cinque opere di Illarion Pleščinskij: un'acquaforte su zinco (una donna con il cappello seduta su una panchina, le gambe accavallate e la testa reclinata su un braccio, a sua volta appoggiato a uno schienale) e quattro litografie (*Cortiletto moscovita*, *Fanali sul ponte*, *Trattoria dei poeti*, *Al caffè*); cinque opere di Nikolaj Šikalov: tre incisioni su linoleum (*Città*, *A Mosca*, *Mura di un monastero a Kazan'*), un'acquaforte su zinco *La Torre Sumbeki*, un'acquatinta (*Passeggio cittadino*); cinque incisioni su linoleum di Dmitrij Fëdorov, tra cui *Il lavoro*, *Passeggiata*, *Al modo dei negri* (tre incisioni); quattro incisioni su linoleum di Michail Merkušev della serie *Incisioni ornamentali astratte*. In complesso un panorama esauriente dei diversi stili dei questi artisti, accomunati da profonda passione grafica.

I. Pleščinskij, *Moskovskij dvornik* Iz grafičeskogo al'manacha “Vsadnik” n. 1

²¹ “Vsadnik”. Grafičeskij Al'manach, n. 1, Kazan' 1920, pp. 3-4.

Rivela la sua parentela con gli artisti del *Cavaliere azzurro* (Haechel e Pachstein) il tratto espressionistico delle litografie di Illarion Pleščinskij (1892-1961), il tratto sommario, ma incisivo con cui rende il paesaggio notturno o gli interni di affollati caffè e ristoranti, dove si accalcano artisti e poeti per mostre e letture di poesie, declamazioni di intenti. Le persone sono siluette non identificabili, anonimi manichini che discutono fra loro, passano il tempo bevendo. Seduti a tavoli accennati da poche linee, gli avventori si distinguono a stento dalle sommarie linee dei loro corpi, molto è lasciato all'immaginazione dello spettatore: ciò che conta è l'espressività del tratto, che sintetizza e nello stesso tempo scava profondamente in una realtà che un naturalismo corrivo non avrebbe mai saputo rappresentare.

N. Šikalov, *Bašnja Sumbeki*. Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 1

D. Fëdorov, *Rabota*. Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 1

D. Fëdorov, *Pod negrov*. Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 1

M. Merkušev, *Bezpredmetnaja ornamental'naja gravjura*
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 1

Diverso è lo stile di Nikolaj Šikalov (1893-1921). I suoi paesaggi metropolitani, se appartengono alla sfera del realismo, non si affidano tuttavia a mera imitazione; la rappresentazione è notevolmente elaborata nella scelta del punto di vista, gli edifici non appaiono mai nella loro massa statica e i volumi sono dinamizzati, anche per la presenza di fili luminosi che attraversano in diagonale lo spazio, caricandolo di intensa tensione. Allora il paesaggio non è più rappresentato nella sua naturale inerzia, ma acquista un movimento interno, quasi musicale. Inizialmente Šikalov ambiva dedicarsi alla musica e al teatro, e aveva fatto alcuni tentativi ben riusciti, ma durante uno spettacolo si ammalò di tifo, con conseguenze rovinose per la sua carriera teatrale e musicale, perché perse l'udito. Il suo carattere poliedrico lo condusse allora alle arti figurative, dove si affermò come artista, soprattutto come incisore.

Allievo di Il'ja Maškov e di Vadim Falileev, Šikalov si specializza nell'incisione su linoleum e nella silografia, partecipa a diverse mostre e alcune sue opere sono acquistate dal Museo Rumjancev. Nel 1919 è a Kazan', dove organizza l'Atelier di grafica rimasto scoperto dal 1908. Le difficoltà dovute alla sua sordità sono alleviate dalla compagna e assistente Marija Andreevskaja, che con il suo carattere premuroso contribuisce alla crescita dell'artista, alleggerendone le condizioni esistenziali: insieme creano incisioni e innumerevoli progetti. L'artista muore tragicamente nuotando nel fiume Kazanka, il 30 maggio 1921; per onorarlo viene organizzata una mostra dedicata a lui e a Marija Andreevskaja, che muore di colera fulminante appena qualche giorno dopo, il 13 giugno 1921. Šikalov ha trovato nell'incisione la sua maggiore espressione artistica; le sue linee soffici e pastose non hanno la grezza immediatezza sintetica dello stile espressionista, si adagia invece su un elegante e levigato insieme di superfici raffinate, che rendono di una straordinaria eleganza, anche nelle loro malinconiche solitudini, le case, le mura, le torri di Kazan'.

Il terzo collaboratore dell'almanacco è Dmitrij Fëdorov (1891-1959), architetto, grafico e decoratore del libro. Studia alla Scuola d'Arte di Kazan', dove termina nel 1912 nella sezione di architettura, poi si trasferisce a Pietroburgo e studia all'Accademia di Belle Arti. Dal 1918 è insegnante di linoincisione, litografia e decorazione del libro all'ARChUMAS. È uno degli architetti che ha progettato i primi edifici costruttivisti di Kazan' e partecipa a numerose iniziative artistiche avviate subito dopo la rivoluzione (ad es. "Il Girasole"). Le cinque litografie dell'almanacco mettono in rilievo sia le grandi abilità incisorie che il particolare stile espressionista, che qui si esprime in due temi cari anche ai suoi colleghi tedeschi. La prima

incisione litografica, dedicata al mondo del lavoro, rappresenta un cantiere dove tutto è ancora *in fieri*, l'unica cosa chiaramente individuabile è la gru che pende dall'alto; muri già costruiti, impalcature non dismesse, materiale edilizio ancora non utilizzato, formano una congerie di volumi, triangoli e parallelepipedi disposti disordinatamente; un operaio trascina qualcosa che si trova al di fuori dell'immagine, mentre un'operaia, seduta, si riposa appoggiando la mano sinistra sulla guancia. Sullo sfondo del cantiere, case ammassate delineano un mucchio informe, un paesaggio metropolitano di sommaria descrizione, che aumenta la capacità del disegno di rendere un luogo di lavoro potentemente incisivo, perché le linee, specie quelle oblique, si incastrano le une nelle altre e formano un bizzarro affastellamento che riempie ogni spazio in un incessante rimando da un oggetto all'altro – quasi una composizione astratta.

Anche la litografia *La passeggiata* risponde a questo criterio di espressività spinta all'eccesso. L'appena accennata silhouette di una figura in cilindro, che passeggia sullo sfondo di un edificio sbilenco, corrisponde al desiderio di rendere sempre più evidente una realtà sommariamente osservata e realizzata nelle sue linee essenziali, primarie, in forme geometriche più concettuali che reali.

La parentela di Fëdorov con gli espressionisti tedeschi si manifesta, come una confessione di solidale partecipazione, nelle linoincisioni *Al modo dei negri*. Nell'intenzione non vuole essere una sorta di primitivismo, ma un'imitazione pedissequa dell'arte dei popoli primitivi africani; nell'esecuzione di queste scenette di genere, la linoincisione soccorre l'artista con la tecnica, perché le immagini sono incastrate in un paesaggio delineato secondo direttive geometriche che fanno sfumare lo spazio circostante in una mescolanza di linee che adombra il paesaggio, ma nello stesso tempo, grazie all'espedito dell'accumulo, la geometria dell'insieme contrasta con le figure e incontra la pura astrazione.

Chiudono l'almanacco le linoincisioni di Michail Merkušev (1899 - ?), grafico e poeta, alunno dal 1915 al 1917 della Scuola d'Arte e dal 1918 al 1921 dell'ARChUMAS. Direttore del Museo e dell'archivio degli Atelier degli studenti, l'artista è membro del gruppo dei poeti immaginisti di Kazan'. Le quattro linoincisioni, incluse nell'almanacco, ancora una volta sottolineano la capacità eclettica del gruppo, in cui nessuna corrente o tendenza prevale o addirittura diventa egemone. Ciò in cui credevano i membri del collettivo era la solida garanzia della grafica nell'esprimere la propria personalità, qualunque strada prendesse per realizzarsi. Non era per loro importante lo stile, quanto la tecnica usata. Nelle sue linoincisioni

Merkušev si distingue dagli altri per le sue astratte composizioni ornamentali. La sua astrattezza non va tuttavia confusa con quella elaborata dai pittori occidentali, nella fattispecie Kandinskij, ma richiama piuttosto la decorazione delle architetture tradizionali dei portali delle cattedrali, delle mattonelle smaltate degli edifici, delle antiche monete o delle pietre tombali. Quello di Merkušev è un astrattismo autoctono, una riviviscenza degli antichi stilemi tatarsi, che sono attualizzati e nello stesso tempo conservati come memoria culturale, ma anche come soluzioni stilizzate di una nuova concezione iconoclasta.

Il parere della critica è molto positivo e dopo il primo almanacco ne escono altri tre a distanza di un anno l'uno dall'altro. Su "L'araldo del Museo di Kazan'" (1920, n. 7-8) così recensisce il primo numero P. M. Dul'skij (1879-1956), il maggiore storico dell'arte di Kazan' e dell'arte tataro, che sarà insieme a P. E. Kornilov (1896-1981) sostenitore e ideologo dell'almanacco grafico "Il Cavaliere":

M. Merkušev, *Bezpredmetnaja ornamental'naja gravjura*,
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 1

A Kazan' non molto tempo fa è uscito un album realizzato da un gruppo di giovani artisti grafici degli Atelier Statali d'Arte. Devo riconoscere che questo primo saggio dei loro lavori è assai indovinato e saluto questa utile iniziativa, che indubbiamente desta interesse e fervore tra le personalità che si sforzano di studiare la grafica. Per la prima volta il cavalletto scolastico degli Atelier d'Arte ha stampato quello per cui era destinato; malgrado la lunga esistenza della classe di incisione, che nella scuola c'è quasi dalla sua fondazione, l'atelier di incisione non ha mai ispirato i suoi allievi ad offrire qualcosa di interessante e vivo, accontentandosi che ciascuno copiasse perfettamente con l'acquaforte i modelli del disegno e della pittura russi e stranieri. Adesso, dal 1919 – grazie ad entusiasti della grafica come N. Šikalov e I. Pleščinskij – il supporto dell'acquaforte, finora dimenticata nel cassetto come inutile ciarpame, è stato di nuovo utilizzato, affinato, e l'atelier è rinato. Intorno ai giovani insegnanti si raggruppano forze fresche, che con amore e avidità si lanciano nell'insegnamento della grafica; l'incisione su rame (acquaforte), su zinco, a puntasecca, su linoleum, su legno (silografia), tutto ciò diventa materiale prezioso per realizzare nell'immagine i sogni artistici della gioventù. E i dirigenti dell'Atelier con i loro più vicini assistenti si sono associati nel Collettivo grafico e hanno creato il loro primo lavoro: l'almanacco grafico 'Il Cavaliere' n. 1. Questo album, edito in 30 esemplari con grande amore e gusto raccoglie 19 lavori, consacrati all'acquaforte su zinco, alla litografia, all'incisione su linoleum, all'acquatinta; fa da introduzione all'album il saggio di N. Šikalov e I. Pleščinskij *All'eroico tran-tran quotidiano* [...] in cui si lancia una sfida ai processi fotomeccanici eseguiti con la tecnica tipografica, che priva completamente il libro di personalità; con il loro esempio i giovani tendono a dimostrare che è necessario restituire al libro il gusto del processo artigianale, eliminato della stampatrice tipografica [...] e far rinascere la poesia dell'arte del libro.

Anche la rivista "Il bibliofilo di Kazan'" (1921, n. 2) plaude alla pubblicazione nella recensione di P. Denike:

Negli ultimi mesi del 1920 è nato a Kazan' su iniziativa del Comitato esecutivo degli allievi degli Atelier di grafica statali, il collettivo "Il Cavaliere", che ha pubblicato una serie di edizioni artistiche e allestito una mostra di lavori grafici. Questa intensa attività non può non suscitare la più calda simpatia, tanto più che ogni lavoro del gruppo nasce da un sincero amore per l'arte e da un vivido spirito artistico, estraneo alla routine. Quello slancio di interesse per l'aspetto artistico del libro che ha caratterizzato i primi decenni del XX secolo ha trovato infine eco anche presso di noi.

Il collettivo degli artisti non è formato solo dai quattro collaboratori del primo numero, ma anche da altri artisti della scuola come M. Andreevskaja, S. Fedotov, V. Vil'koviskaja, che pubblicheranno *brochures* con le loro opere sempre sotto il segno "Il Cavaliere": ad ogni numero dell'almanacco vengono infatti associate piccole monografie su uno o più autori del collettivo e i cataloghi delle mostre che si tengono nelle sale della scuola.

Pervaja vystavka grafičeskogo kollektiva Vsadnik

A ridosso del primo numero sono pubblicate quattro monografie e due cataloghi di mostre. Le pubblicazioni iniziano con il catalogo della *Prima Mostra del Collettivo Grafico Il Cavaliere*, che si tiene in quello stesso 1920. Come tutte le pubblicazioni del Collettivo, anche questo piccolo catalogo di 21 pagine, stampate su carta di modesta qualità in cinquecento esemplari, è molto curato. La copertina è uguale a quella dell'Almanacco, il frontespizio di D. Fëdorov mostra una certa eleganza, una vignetta di V. Vil'koviskaja e un finalino di M. Andreevskaja impreziosiscono il testo introduttivo di N. Šikalov, che ripercorre alcune linee della storia della grafica. Il catalogo riproduce le opere dei cinque autori esposti (M. Andreevskaja, V. Vil'koviskaja, I. Pleščinskij, N. Šikalov, D. Fëdorov). Nella premessa Šikalov sottolinea le difficoltà dell'epoca, che limitano la produzione artistica per mancanza di materiali, e auspica il diffondersi dell'incisione su linoleum per la sua semplicità e il basso costo del materiale.²²

²² *Pervaja vystavka grafičeskogo kollektiva Vsadnik*, Kazan' 1920, pp. 3-5.

Così ne parla P. Denike nella recensione citata:

Oltre all'almanacco "Il Cavaliere", nel quale incontriamo lavori ad acquatinta, litografici, su linoleum, il Collettivo grafico ha pubblicato anche [...] il catalogo della sua prima mostra, in cui N. Šikalov, autore del saggio introduttivo, fa rilevare il significato attuale del valore artistico dell'incisione su linoleum [...] Vorrei sperare che il Collettivo grafico "Il Cavaliere" si sviluppi ancor di più e dia un apprezzabile contributo alla realizzazione di una originale cultura artistica, da noi ancora carente.

Nel primo anno di vita del collettivo escono altre quattro pubblicazioni. La prima è la ristampa in cinque esemplari di sei disegni su *L'ornamento orientale*, già apparsi nel catalogo della mostra disegnati da Šikalov, Pleščinskij, Vil'koviskaja e Andreevskaja. La seconda raccoglie 6 *Litografie* in 12 esemplari di Pleščinskij, e dello stesso artista una serie di 12 *Acqueforti* in 24 esemplari. Di quest'opera scrive P. Dul'skij in una recensione apparsa su "L'Araldo del Museo di Kazan'" (1920, n. 7-8):

Non abbiamo ancora fatto in tempo a fare la conoscenza del primo quaderno del "Cavaliere", che i grafici di Kazan' ci hanno rallegrato con un nuovo lavoro: le *Acqueforti* di I. Pleščinskij. Ci rallegra che la loro iniziativa non si sia limitata a un solo esperimento e che, ardendo d'amore per ciò che è bello nel campo della stampa tipografica, abbiano di nuovo presentato ai bibliofili di Kazan' le loro opere.

L'album si presenta come un quaderno del formato in 4° di 24 pagine, di carta avorio, con 12 acqueforti dell'artista, realizzate con i più vari procedimenti tecnici: l'acquaforte propriamente detta, a puntasecca, acquatinta ed altre. Pubblicando l'album con gran gusto in 24 esemplari, lo hanno abbellito di una copertina piacevole, una linoincisione di Pleščinskij.

Nel novero delle acqueforti più interessanti di questa edizione si contano *Madre*, *Ritratto* e *Modella*, stampate in un piacevole tono rossiccio. In generale, bisogna osservare che tutte le acqueforti della presente edizione trasmettono una ottima impressione per la semplicità e la leggerezza del procedimento tecnico, che in tre o quattro tratti mostra espressivamente l'entusiasmo dell'autore per il suo modello. Dobbiamo riconoscere che queste esperienze grafiche sono molto consolanti per la nostra vita artistica, perché a lungo Kazan' non ha goduto di opere originali [...] Simili esperienze annunziano che non è lontano il tempo, in cui il libro di nuovo sembrerà quell'organismo artistico che riflette sinceramente le emozioni e le impressioni degli artisti creativi, maestri della vera arte libraria.

La pubblicazione più interessante è quella in cento esemplari delle 18 autolitografie di I. Pleščinskij, precedute da un piccolo e grazioso logo con le iniziali del nome dell'artista circondato da disegni geometrici. Lo stile di questo artista, affine per temi e stile agli espressionisti di Monaco, in questo volume rivela ancor più la sua discendenza: come i monacensi utilizza l'incisione per meglio imprimere il suo segno, secco, sommario, ma altamente espressivo, scavato, e nella resa dei temi più diversi – dalla

natura morta al paesaggio, dal ritratto alla scena di genere – sembra voler imprimere alla realtà un significato proprio, un'esperienza personale, problematica, che viene espressa secondo stilemi sintetici, quasi rozzi.

Un'altra pubblicazione degna di nota è il catalogo in cento esemplari della mostra commemorativa, allestita nel 1921 nel laboratorio litografico degli Ateliers, dopo la morte di N. Šikalov e M. Andreevskaja, in omaggio ai due artisti prematuramente scomparsi, su iniziativa di P. Kornilov che redige anche l'introduzione.

Gli altri numeri dell'almanacco grafico "Vsadnik"

Il secondo numero di "Vsadnik", pubblicato nel 1921 in 50 esemplari, non è più edito dal collettivo del primo almanacco, ma da una nuova associazione, il Collettivo grafico degli Atelier Statali d'Arte, presieduto da K. Čebotarev. L'almanacco non presenta scritti ma solo tredici incisioni: *Ritratto* (silografia) di V. Vil'koviskaja, *Vento* (linografia) di M. Andreevskaja, *Ritratto di M. G. A.* (puntasecca) di N. Šikalov, *Composizione di ritratto* (litografia) e *Lotta francese* (linografia) di K. Čebotarev, 3 litografie di I. Pleščinskij (*Cavallo, Nudo e Città*), 2 *Litografie* di S. Fedotov, 2 litografie di D. Fëdorov (*Club e Natura morta*), *Ragazze* (linografia) di A. Platonova.

Gli artisti presenti nel primo almanacco confermano il loro stile, ma ci sono diverse nuove firme. V. Vil'koviskaja (Kazan', 1890-1944), grafica e pittrice, che aveva partecipato alla prima mostra del collettivo, studia alla Scuola d'Arte di Kazan' nel 1904-1910 con N. Fešin, P. Ben'kov, P. Evstaf'ev; nel 1912 si trasferisce a Pietroburgo all'Accademia di Belle Arti e fino alla rivoluzione insegna disegno nelle scuole elementari e medie di Kazan'. Dal 1918 al 1921 studia all'ARChUMAS nell'atelier di grafica, lavorando con la tecnica silografica e litografica, prevalentemente nel genere del ritratto e del paesaggio. È autrice di ritratti silografici di artisti e personalità di Kazan' (qui allestirà una mostra personale nel 1925).

M. Andreevskaja (Kazan', 1895-1921) partecipa alla prima mostra del collettivo. Inizialmente si dedica alla grafica con le tecniche della linoincisione e dell'acquaforte, prevalentemente nel genere del paesaggio. Dal 1913 al 1918 studia alla Scuola d'Arte nella sezione pittura, anche lei allieva di N. Fešin; inizia a occuparsi di incisione nel 1919 con N. Šikalov nell'atelier di grafica, di cui nel 1920 è nominata assistente.

S. Fedotov (Nicol'skoe, 1895 - Kazan', 1946), pittore e grafico, studia a Mosca con Il'ja Maškov; dal 1918 al 1920 milita nell'Armata Rossa e

K. Čebotarev, *Kompozicija portreta*.
Iz grafičeskogo al'manaha "Vsadnik" n. 2

dal 1920 al 1923 è studente e al tempo stesso insegnante all'ARChUMAS, e insegnante dal 1925 al 1931. È fra gli organizzatori dell'Unione Cooperativa Tatara degli Artisti e si occupa di pittura e grafica astratta, nonché di grafica del libro. Membro del collettivo fino al 1924, verrà internato in un lager nel 1937.

K. Čebotarev e A. Platunova, dopo l'esperienza del "Girasole", dal 1918 al 1921 insegnano nell'Istituto Artistico-industriale di Omsk e poi, rientrati a Kazan', dal 1921 al 1926 nell'ARChUMAS; nello stesso periodo Čebotarev lavora anche agli Ateliers sperimentali del teatro contemporaneo di Kazan'.

D. Fëdorov, *Klub* (litografija). Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 2

D. Fëdorov, *Mertvaja natura* (litografija).
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 2

K. Čebotarev, *Francuzskaja bor'ba* (gravjura na linoleume),
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 2

A. G. Platunova, *Devuški* (gravjura na linoleume).
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 2

La loro presenza negli anni post-rivoluzionari a Kazan' è molto attiva; contemporaneamente al secondo almanacco escono tre loro pubblicazioni: K. Čebotarev, *Rivoluzione*, Plaquette di 12 autoincisioni litografiche in 12 esemplari. Come nota il recensore del "Bibliofilo di Kazan'", sono composizioni costruite in stile cubista, che esprimono singole impressioni, momenti dell'attualità: la bandiera rossa che ondeggia e si attorciglia come un serpente, la folla che si avvicina con una trojka rossa, simbolo dell'irruenza della rivoluzione. Due plaquette sono di A. Platunova: *Grafica*, 12 linoincisioni in 20 esemplari e *Vignette*, 13 linoincisioni in 40 esemplari.

Più ricco di materiali è il terzo almanacco, che contiene 15 incisioni e una introduzione di P. Kornilov dal titolo programmatico *1920-1922*, cioè un bilancio dei due anni di lavoro del Collettivo grafico "Il Cavaliere". Il saggio inizia ricordando le tesi programmatiche del primo almanacco, passa in rassegna le pubblicazioni del gruppo e conclude malinconicamente che "il vecchio 'Cavaliere' non esiste più, poiché c'è stata una trasformazione negli intenti della pratica grafica che da espressione di emozioni personali si è mutata in espressione di necessità pratiche". L'introduzione di Kornilov è preceduta da una graziosa vignetta silografica di V. Vil'koviskaja e chiusa da un finalino in linoincisione di A. Platunova.

Il numero raccoglie 15 opere dei cinque artisti del collettivo: 4 linoincisioni di V. Vil'koviskaja (*Ritratto di O. V. R., Ebreo, Ritratto di Čebotarev, Sbijažsk. Cattedrale dell'Assunzione*), 3 linoincisioni di A. Platunova (*Paesaggio*, dal ciclo *Il villaggio, Pagliacci*), 2 litografie di D. Fëdorov (*Discobolo, Gioco del pallone*), 3 incisioni su linoleum di S. Fedotov e 3 puntasecche di K. Čebotarev (*Ragazzo, Artista, Degustazione del tè*). Salvo le incisioni astratte di Fedotov e quelle cubiste di Fëdorov, gli altri artisti rientrano nella tradizione naturalistica o realistica, ma con una particolare stilizzazione, specialmente le incisioni di Čebotarev con il solo tratto, senza ombre o sfumature, riescono a comunicare una situazione emotiva.

Fanno da cornice a questo almanacco, nello stesso anno 1921, ben sette pubblicazioni, in cui primeggiano i due protagonisti di questa nuova stagione del "Cavaliere". La prima è *Schizzi* di K. Čebotarev, 8 autolitografie in 15 esemplari. La seconda è *Favole* di A. Platunova, 10 autoincisioni su linoleum in 25 esemplari. La terza è *Tre*, di cui sono autori Čebotarev, Platunova e Moščevitin, che presentano 15 linoincisioni in 15 esemplari. La quarta è la più importante, perché Platunova e Čebotarev presentano

una serie di 13 linoincisioni sul tema degli *Ex-libris*, in 50 esemplari. L'interesse che riveste questa graziosa plaquette nasce proprio dal suo genere artistico (vale ricordare che nella storia della grafica russa esiste una consolidata tradizione di *ex-libris*): l'*ex-libris* non risponde a una personale esigenza dell'artista, né a una esigenza di carattere produttivo, ma si pone al servizio del proprietario di una biblioteca che vuole personalizzare i suoi libri, si pone cioè come affare privato tra l'artista e il collezionista.

Nella plaquette tutti i disegni hanno una particolare grazia nella loro minuscola rappresentazione di varie situazioni di lettura (essi andavano inseriti come un grosso francobollo nel piatto della copertina); e anche se non hanno trovato una accoglienza favorevole da parte della critica specialistica per pecche di carattere compositivo e strutturale, i disegni sono originali e accurati nel tratto e nel risultato artistico. Così ne scrive con toni critici V. Sav'onko nella rivista "Libro e Rivoluzione" (1922, n. 9/10, pp. 99-100):

Un piccolo libretto, pubblicato nella capitale della repubblica tatara, contiene 13 *ex-libris* incollati, opere dei grafici locali A. G. Platunova e K. K. Čebotarev. Tutti gli *ex-libris* sono incisi su linoleum e sono prove d'autore. La maggior parte degli *ex-libris* riusciti sono toccati in sorte a A. G. Platunova, artista che senza dubbio si trova sulla strada giusta e in futuro darà probabilmente qualcosa di più significativo di quanto rappresentato in questo fascicolo. Gli *ex-libris* di K. K. Čebotarev mi hanno soddisfatto meno; in questo artista non ci sono ancora i sintomi di qualcosa di 'suo' [...] Noi che ci siamo dedicati agli *ex-libris* ribadiamo che nell'*ex-libris* ci deve anche essere la didascalia "ex-libris" (o un'altra didascalia corrispondente) e il nome del proprietario dell'*ex-libris*; senza questa didascalia l'*ex-libris* perde ogni significato e si trasforma in un semplice quadretto o vignetta. Purtroppo A. G. Platunova e K. K. Čebotarev sono di opinione diversa e rendono tutti i loro *ex-libris* non solo 'anonimi', ma talora anche 'quadretti enigmatici' [...] Sul libro è posta la dicitura fasc. I. Speriamo di avere nel secondo fascicolo un lavoro con autentici *ex-libris*.

In "Stampa e Rivoluzione" (1922, n. 6, pp. 314-315) anche V. Adarjukov fa considerazioni simili:

L'*ex-libris* ha come destinazione servire come segno di appartenenza del libro e insieme abbellirlo; perciò, se ha una funzione decorativa, deve essere trattato decorativamente. Inoltre, l'*ex-libris* deve racchiudere in sé il rapporto libro-lettore, cioè deve essere composto in maniera che sia chiaro che questo è un *ex-libris* e non un semplice quadretto. Infine deve essere leggibile [...]. Dal punto di vista artistico e dal punto di vista dell'esecuzione tecnica questi *ex-libris* o piuttosto quadretti, sono molto fiacchi e rivelano mani inesperte.

V. Vil'koviskaja, *Evrejka* (gravjura na linoleume).
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 3

A. G. Platunova, *Iz cikla "Derevnja"* (gravjura na linoleume).
Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 3

D. Fëdorov, *Diskobol* (litografija). Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 3

S. Fedotov, *Gravjury na linoleume* Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 3

Ex-libris

Infine nella rivista specializzata “Tra i collezionisti” (1922, n. 5-6, p. 67), P. Ettinger scrive:

Nel campo editoriale Kazan' non vuole farsi distanziare dalla capitale. Come è noto, da tempo possiede le riviste “L'Araldo del Museo” e “Il Bibliofilo di Kazan'”, nelle quali si discutono i problemi e gli avvenimenti locali. Ora, da quando si è intensificato l'interesse per l'ex-libris artistico, che ha dato una spinta alla pubblicazione di alcune edizioni appropriate, Kazan' anche qui velocemente ha risposto alle richieste del giorno [...] In questi nuovi ex-libris di Kazan', oltre alla somiglianza della tecnica, ci sono anche altri tratti comuni. Tutti gli ex-libris sono di dimensione modesta e si distinguono per indubbia decoratività; e questo è il loro lato positivo. Il negativo è la mancanza del nome dei proprietari nella maggior parte di essi, sostituito dalle iniziali, e anche queste non sempre identificabili. Se gli ex-libris devono servire come testimonianza visiva dell'appartenenza del libro a una nota biblioteca, allora non c'è motivo per nascondere il nome del proprietario, che deve costituire parte integrante della composizione. Per quanto riguarda quest'ultima, Platonova ha una personalità più spiccata del suo compagno Čebotarev e applica all'ex-libris lo stile illustrativo del manifesto contemporaneo inglese. Ad esso non rinuncia del tutto neanche Čebotarev, ma insieme crea anche ex-libris in puro spirito espressionista.

Questi pochi riferimenti mostrano l'attenzione della critica dell'epoca, così gravata da tante vicissitudini, all'editoria minore e soprattutto a un tema minore come l'ex-libris ben fatto.

Sempre nel 1921 escono altre tre pubblicazioni del collettivo: le silografie di V. Vil'koviskaja, *Visi* in 45 esemplari; *Autografi* dei poeti di Kazan' S. Arbatov, M. Berezin, S. Polockij, del poeta moscovita A. Kusikov e degli artisti S. Fedotov, K. Čebotarev, N. Nikitin. E le acqueforti all'acquatinta di V. Kudrjašev *Il Cremlino di Kazan'*, in 40 esemplari.

Il quarto e ultimo almanacco di “Vsadnik” è del 1923 e segna la definitiva diaspora del collettivo, anche se alcuni dei suoi membri continuano a lavorare a Kazan': esso raccoglie 23 opere grafiche tra litografie, linoincisioni e silografie, rispettivamente di M. Barašov, P. Bajbaryšev, A. Platonova, N. Sokol'skij, K. Čebotarev e S. Fedotov. Insieme all'almanacco vengono pubblicati quattro album: *Ex-libris di Kazan'*, con copertina di M. Barašov,²³ che riunisce sue litografie e acqueforti, una linoincisione e una silografia di V. Vil'koviskaja, una zincografia di F. Kiselev, una silografia di A. Platonova, una linoincisione di B. Stolboy; M. Barašov, *Accan-*

²³ M. Barašov (1897-1962), artista grafico, pittore acquerellista, membro del collettivo, studiò e insegnò all'ARChUMAS; in seguito lavorò come costumista nel KEMST.

to alla ribalta di Kazan'. 18 autolitografie in 50 esemplari; M. Barašov, *Mastfor*; N. Sokol'skij, *Kazan'*. 6 linoincisioni.

Oltre all'attività grafica, nell'ambito del Collettivo grafico gli artisti di sinistra aderiscono alle attività 'produttivistiche' che l'attualità richiedeva. Un importante ruolo ha in quegli anni l'arte di agitazione, che si concretizza in manifesti, pannelli per decorare i monumenti, grafica decorativa e illustrativa per giornali e riviste, decorazioni teatrali, arredamento delle vie e delle piazze per l'anniversario della rivoluzione. Molte di queste opere sono presentate nella *Seconda Mostra Statale di Pittura, Scultura e Architettura* del novembre 1921, nella quale gli artisti di sinistra partecipano in massa con manifesti propagandistici, schizzi e opere pittoriche. Si avviano inoltre innumerevoli esposizioni, organizzate sia dal Collettivo grafico che da enti statali: la mostra *Grafica russa contemporanea*, aperta il 28 maggio 1922; la mostra di quadri 'di un giorno' accompagnata da una lezione del docente degli Atelier dell'Istituto Tecnico K. I. Sotonin, dal titolo *Le basi estetiche della pittura astratta*; la prima mostra-concorso dei lavori degli studenti dell'Istituto Tecnico-artistico di Kazan' (3-24 settembre 1922); e la mostra dedicata alle nuove tendenze dell'arte russa, che espone i quadri dei pittori contemporanei donati dal Museo Statale al Museo cittadino.

N. Sokol'skij, *Gorodskoj pejsaž (etjud)*.
Iz graficeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 4

S. Fedotov, *Abstraktnye kompozicii*. Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 4

S. Fedotov, *Abstraktnye kompozicii*. Iz grafičeskogo al'manacha "Vsadnik" n. 4

L'Unione dei poeti

Scorrendo le iniziative di Kazan', non si può certo affermare che la città sonnacchiasse, anzi era un brulicare di attività diverse. Una di queste è la nascita nel 1920 dell'Unione dei poeti, di cui escono subito i primi volumi: A. Lane, *Rivoluzione delle rivoluzioni* e V. Kljuev, *Macchie colorate*. Come tutti i poeti d'avanguardia, anche quelli di Kazan' non si contentano di pubblicare le loro poesie, ma cercano di scuotere il torpore cittadino con "Serate poetiche" a metà tra la provocazione futurista e l'intrattenimento borghese. L'Unione dei poeti apre inoltre la libreria "La vetrina dei poeti", con annessa casa editrice che pubblica diversi testi, curati nelle copertine e nelle illustrazioni dal Collettivo grafico "Il Cavaliere". Tra questi una raccolta di versi di Lane, Merkušev e Polockij *Con l'ariete delle parole*, recensita su una rivista di Nižnyj-Novgorod da G. Šmerel'son:

I poeti di sinistra di Kazan', Lane, Merkušev e Polockij hanno pubblicato una piccola raccolta di versi [...] Lane è un poeta capace, ma rifinisce poco i suoi versi [...] È debole la poesia *Ritornello*, mentre *Con l'ariete delle parole* è una poesia rumorosa, da varietà. Molto poco convincenti le immagini e gli stati d'animo di Merkušev [...]. I versi migliori della raccolta sono quelli di Semën Polockij, tecnicamente ben composti e impregnati di sincerità, anche se scritti sulla scia di Esenin.²⁴

Per il trasferimento di alcuni poeti e la defezione di altri, la libreria e la casa editrice cessano le attività nell'estate 1921, mentre l'Unione dei poeti sopravvive e riprende le sue "Serate poetiche". Una di queste, recensita su "Notizie" di Kazan' dal cronista Lidin e riferita da Krusanov, comunica perfettamente il clima tra serio e buffonesco di quegli incontri:

La serata si apre con il discorso programmatico del poeta Polockij, che inizia con una *boutade*.

– È sorprendente, dice, che nella nostra Unione convivano punti di vista opposti, intransigenti, per così dire, nemici [...] Alcuni anni fa la nostra Unione era viva... Le panche di questo auditorio erano piene di operai in blusa. Tutti si interessavano a noi, venivano verso di noi! E ora? (l'auditorio è pieno a metà) non ci sono ascoltatori, non ci sono lettori. Anche se abbiamo artisti della parola e poeti di talento a bizzeffe, non ci sono lettori di talento.

Dopo aver dato per l'ultima volta una tirata alla sigaretta con una tristezza che tormenta l'anima, il poeta disperato la getta sul pavimento (i poeti, vedete, ritengono di poter fumare durante i discorsi e le declamazioni) e si allontana dalla tribuna.

Segue la lettura dei versi di Berezin, Bat', Nečkina, Arbatov, Kljueva, Polockij. Tutta la pleiade dei poeti e delle poetesse di Kazan'. Ogni verso letto possiede questo o quel merito: colorito, armonia, musicalità e poesia.

²⁴ Cfr. A. V. Krusanov, *Russkij avangard: 1907-1932*, t. II/2, cit., p. 167.

Davvero! Ma, mio lettore! Quella poesia era
 – stupefacente bizzarria,
 – primaverili sospiri di usignolo,
 – eleganti flussi sottili.
 Quella era la poesia degli antiquati pettini inamidati dei salotti borghesi.²⁵

In quell'estate i poeti Berezin e Polockij organizzano il "Bureau degli immaginisti" che si riunisce per alcune serate e pubblicano una raccolta di versi dal titolo *Precetto delle aurore* (luglio 1922). Si è conservato l'avviso di una delle loro serate: "Lunedì 10 luglio 1922 nel primo auditorio dell'Università sarà letto il numero 3 della rivista orale degli immaginisti: *Verità definitiva*. Il contenuto: Versi di M. Berezin, S. Polockij, S. Esenin, V. Šeršenevič. Prosa: S. Arbatov: *Rapina quotidiana* (racconto). Critica: prof. V. T. Ditjakin: *La parola generata (immaginismo)*. Pittura: I. P. Machlis, *Problemi della pittura*. Polemica: A. A. Fëdorov, *L'immaginismo è morto*. Teatro: S. Polockij, *Il Teatro come teatro*. Rassegna: *Mosca (anti)-artistica*. Inizio alle nove di sera. Biglietti d'entrata: 300mila, studenti 200mila". Anche questo gruppo si disperde poco dopo e nel bilancio dell'attività del "Bureau" la critica nota che nelle uniche due serate organizzate il gruppo non aveva fatto altro che urlare. In seguito a Kazan' non comparvero altri gruppi di sinistra.²⁶

Intanto in ambito scolastico – al riparo dalle serate futuriste o immaginiste – si svolge un ampio dibattito pittorico: cavalletto sì, cavalletto no, rendendo questo leggendario strumento di lavoro oggetto del contendere tra gli insegnanti passatiti o progressisti. La posizione anticavalletto, sostenuta dal LEF moscovita, non era condivisa dal TatLEF, il LEF tataro, tranne che da F. Tagirov, Čebotarev e Gavrilov, che facevano parte del TatLEF, consideravano il loro insegnamento in linea con gli scopi produttivi che si erano prefissi nell'insegnamento all'ARChUMAS. Per loro il disegno e la pittura da cavalletto non contrastavano affatto con gli scopi del rinnovamento artistico e produttivo, anzi erano discipline da cui non si poteva prescindere. Invece nelle opere di A. Platunova traspaiono gli sviluppi della tradizionale arte tatarica, come lo šamail, il pannello con la riproduzione delle massime del Corano in combinazione con un disegno vegetale ornamentale, secondo le direttive del Commissariato per l'Istruzione, che così le aveva formulate: "Sollevare al livello di arte gli oggetti

²⁵ Ivi, p. 168.

²⁶ Ivi, p. 168-169.

domestici della vita quotidiana in conformità con la cultura artistica nazionale e le nuove forme di vita comunista". E la tradizione tatarica offriva cospicue possibilità di sviluppo di queste tesi, che alcuni artisti mettono a punto in quel periodo, dalla grafica libraria al manifesto e alle costruzioni architettoniche.

Alla soluzione di questi nuovi compiti si applica Faik Tagirov (1906-1978), artista che è riuscito a creare un suo stile unico e una personale, originale variante del costruttivismo, combinando in modo armonico le ricerche della cultura europea con le antiche tradizioni nazionali, la grafica araba abituale per i tatarici. Dal 1925 nei lavori di Tagirov appare un nuovo procedimento: il fotomontaggio, che diverrà l'elemento cardine del linguaggio artistico costruttivista, e al quale negli anni Venti-Trenta verrà attribuito un grande significato come mezzo "seriamente documentario, di sottile e puntuale rappresentazione dei fatti del multiforme 'oggi' sovietico".²⁷

L'attività e il significato di Tagirov, come artista del libro, non si limita solo all'arte tatarica. Dalla seconda metà degli anni Venti, l'artista vive e lavora a Mosca e diventa uno dei partecipanti di diritto al processo di creazione del libro russo-sovietico. Come molti altri artisti dell'epoca, Tagirov intuisce il cambio di traiettoria politica e si applica ad opere, che potevano sembrare di evasione come l'illustrazione del libro di K. Edšmid, *Baschi. Tori. Arabi. Libro sulla Spagna e il Marocco* (1929), al quale lavora insieme alla sua compagna A. N. Korobkova, allieva dell'ARChUMAS e del VChUTEMAS. Il 1930 è una data fatidica per gli artisti russi d'avanguardia. Alcuni, come Tagirov, si rifugiano in attività artistiche politicamente non compromettenti, altri subiscono una metamorfosi, abbracciando il conformismo imperante, altri ancora tacciono.

Oltre a Tagirov tra il 1920 e il 1930 si dedicano alla grafica del libro tatarico e delle riviste anche altri allievi dell'ARChUMAS. I risultati più interessanti sono conseguiti da A. Korobkova e D. Krasil'nikova, che strutturarono le loro composizioni sulla base del disegno dal vero, fondendolo organicamente alla scrittura ornamentale araba.

Intanto all'interno dell'ARChUMAS si è scatenata una lotta senza quartiere tra il TatLEF e il TataChRR, la Sezione Tatarica dell'Associazione degli artisti della Russia Rivoluzionaria, cioè, tra gli artisti di sinistra e i bu-

²⁷ ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 16.

rocrati dell'arte. Čebotarev scrive amaramente nelle sue memorie: "Tutto il nostro lavoro a Kazan' era accompagnato da una lotta esasperata per un nuovo contenuto, per un'ideologia rivoluzionaria. Questo accadeva tra le pareti dell'ARChUMAS e fuori, nel teatro KEMST, nei dibattiti e nelle conversazioni private". La lotta tra le due fazioni era tesa al controllo dell'ARChUMAS come istituzione. "L'ARChUMAS è un organismo, non un'istituzione – annota tristemente Čebotarev – E la distruzione di questo organismo è un delitto". Lo scontro si conclude, com'era prevedibile, con la vittoria del TataChRR. I *lefisti* sono espulsi e l'ARChUMAS come organismo cessa di vivere. Dal 1 gennaio 1926 diventa l'Istituto Tecnico-Artistico-Pedagogico di Kazan' (KChPT).

L'artista G. I. Sotonina (1905-1995), già studente all'ARChUMAS e membro dell'Atelier litografico, abile pittrice e artista impegnata, nei suoi ricordi sulla Scuola d'Arte di Kazan' recita un *requiem* per quello che era stato un crogiolo di formazione artistica per molti giovani:

Risultò così che con la morte di F. P. Gavrilov (1926) morirono anche tutte le facoltà: oltre quella pittorico-pedagogica, sparì tutto l'arredamento, le macchine per la ceramica, la litografia, l'acquaforte e anche la biblioteca. Le pietre litografiche giacquero nel cortile. E poco dopo l'edificio stesso fu dato all'Istituto Aeronautico. Se ne andarono Barašov, Čebotarev, Platunova ed altri insegnanti e studenti.²⁸

La chiusura degli Atelier Artistico-architettonici non deve farci dimenticare, che Kazan' grazie ai suoi artisti ha svolto un ruolo assai attivo nella storia dell'arte russa di quegli anni; se molte tracce sono andate perdute e molte persone sono scomparse da tempo, rimangono tuttavia alcune opere che ci confortano delle inevitabili perdite. Anche se l'avanguardia è stata monopolizzata, come è naturale, dalle due capitali, molti angoli della sperduta provincia russa hanno prodotto valori inestimabili, e molti artisti, assurti successivamente alla notorietà, hanno fatto le loro prime esperienze in provincia.²⁹ L'avanguardia ha avuto in tutta la Russia il suo 'arcipelago' nei luoghi più remoti, che hanno dato il loro contributo: da Tiflis a Vitebsk.

²⁸ G. I. Sotonina, *Vospominanija o 20-ch godach Kazanskoj Chudožestvennoj Školy*, in *Sovetskoe iskusstvo 20-30-ch godov*, Kazan' 1992, p. 207.

²⁹ Nel 2005 a Mosca una mostra ampia e di straordinario interesse è stata allestita alla Galleria "Art-Divaž", organizzata dal Museo Statale di Arti Figurative della Repubblica del Tatarstan con il titolo *ARChUMAS Kazanskij Avangard '20-ch*, a c. di I. Galeev, O. Ulemnova e A. Ismagilov. Suddivisa in 4 sezioni (pittura, scultura, disegno e incisione) ha presentato 168 opere degli artisti di Kazan', mettendo in luce quanta e quale attività sia stata profusa in un breve lasso di tempo e quanto vivido fosse l'ambiente culturale della città.

“La provincia russa – scriveva Larisa Rejsner nel 1918 – è logora, brutta e noiosa. Tutte le sue città sono simili l’una all’altra, come pagnotte rafferme. Ma rispetto alla particolare bruttezza di alcune risplende Kazan’, sbilenca e dai grossi pomelli”.³⁰

G. I. Sotonina, *Rabotnica! Krepi smyčku s krestjankoj!* Agitlistok, 1924

³⁰ ARChUMAS. *Kazanskij Avangard '20-ch*, cit., p. 19.